

6. Кубачева В. Н. «Восточная» повесть в русской литературе XVIII — начала XIX века // XVIII век. Сб. 5. М.; Л., 1962. С. 295–315.

7. Кулакова Л. И. О спорных вопросах в эстетике Державина // Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века. XVIII век. Вып. 8. Л., 1969. С. 25–40.

8. Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000.

9. Серман И. З. Русский классицизм: Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973.

10. Скаун А. А. Проблема теоретического разграничения жанров басни и «сказки» в трудах европейских критиков и исследователей XVIII–XX веков // Мировая культура XVII–XVIII веков как метатекст: дискурсы, жанры, стили. СПб., 2002. Вып. 26. С. 35–43.

О. В. Левкович

г. Казань

Портрет как художественная единица поэтики

А. П. Чехова: особенности ранних рассказов

Безусловно, подчиняясь требованиям стиля «малой прессы», раннее творчество Чехова не дает полного представления о его индивидуальной манере. Тесное сотрудничество с изданиями «малой прессы» повлияло на творческую манеру писателя. Одним из характерных признаков современных Чехову юмористических изданий была шаблонность, узнаваемость всех элементов издания — от набора жанров до имен рекламодателей. Читатель подобного рода газеты или журнала должен был, во-первых, «узнать» свое издание; во-вторых, мгновенно (при первом же прочтении или даже взгляде) получить желаемый комический эффект. «Юмористика всегда ориентирована на современность... живет сиюминутным — реалиями, знакомыми читателю, намеками, ему понятными, речениями, которые он сам употребляет и которые треплют газеты» [6, с. 46]. Этому же условию должен был следовать и персонаж опубликованного произведения, большинство характеристик героев чеховских произведений подчиняются этому неписанному закону: портреты подобного рода можно назвать «словесными карикатурами». Расположение их практически

всегда одинаковое — это самое начало произведения, первое появление героя. Исследовав карикатуры в периодических изданиях 1880–1886 гг. (нами были изучены такие юмористические издания, как «Стрекоза», «Будильник», «Осколки» и т. п.), мы пришли к выводу, что основные принципы создания большинства карикатур сводятся к следующему:

I. Изображение шаблонного, анекдотического образа, уже предполагающего наличие тех или иных черт. Подобного рода героями становятся теща («маменька»), чиновник, немец и т. д. В произведениях Чехова мы также встречаем их: «Иван Капитоныч — маленькое, пришибленное, приплюснутое создание, живущее для того только, чтобы поднимать уроненные платки и поздравлять с праздником. Он молод, но спина его согнута в дугу, колени вечно подогнуты, руки запачканы и по швам... Лицо его точно дверью прищемлено или мокрой тряпкой побито. Оно кисло и жалко; глядя на него, хочется пить “Лучинушку” и ныть» [5, т. 2, с. 9]. Чинопочитание и неряшливый вид станут отличительными признаками чеховских чиновников.

Анекдотическая немецкая прагматичность, английская чопорность или испанская пылкость также находят отражение как в карикатурах, так и в чеховских портретах: «Его собеседник, молодой сухопарый немец, весь состоящий из надменно-ученой физиономии, собственного достоинства и туго накрахмаленных воротничков...» [Там же, т. 3, с. 16].

Подобные «шаблонные» образы отражают не только исторически сложившиеся типы, но и «героев дня»: изобретателя Эдисона, магнетизера и его жертв и т. п. Эти образы не чужды чеховскому творчеству — портрет Эдисона: «Я был у Томаса Эдисона. Это очень милый, приятный малый. Все комнаты его завалены телефонами, микрофонами, фотофонами и прочими «фонами»» [Там же, т. 4, с. 246].

Значение того или иного стереотипа массового сознания очень важно для чеховского юмора. «У каждого из сотен чеховских персонажей своя система... доступных ему знаков, выдающих его принадлежность к определенному социуму, сословной, возрастной, профессиональной и т. п. группе» [1, с. 46].

II. По похожему принципу выстроены и карикатуры, основанные на шаблонном представлении о ситуациях или социальных ролях.

1. Беседа юной и наивной девушки (гувернантки или горничной) с самодовольным богачом. У Чехова: «На сытой, лоснящейся физиономии милостивого государя была написана смертельнейшая скука. Он только что вышел из объятий послеобеденного Морфея и не знал, что

ему делать. Не хотелось ни думать, ни зевать. Читать надоело еще в незапамятные времена, в театр еще рано, кататься лень ехать. Что делать?» [5, т. 2, с. 60]. Эпизодик из жизни «милостивых государей». Далее следует непосредственное описание ситуации, диалог героев. Примечательно, что уже заглавие настраивает читателя на появление шаблона — образа «милостивого государя», портрет которого следует за этим.

2. Доктор, который у постели больного думает о гонораре, а у постели больной — о романе. У Чехова: «Она, хорошенькая хозяйка, только что поднялась со своего ложа и, развалясь на мягкой кушетке, лениво потягивалась и вопросительно заглядывала в глаза доктору. Доктор, молодой человек, лет двадцати шести, сидел vis-à-vis ее в задумчивой позе и хмурился. Полуденное солнце играло на его массивных брелоках, жгло его большой белый лоб, заставляло щуриться его глаза, но он не замечал этого» [Там же, с. 84].

3. Постаревшая красавица, молодящаяся и верящая в собственную привлекательность, при этом старая дева. «Сама княжна, хозяйка трехконного домика, сгорбленная и сморщенная старушка, сидит в большом кресле и то и дело поправляет оборки своего белого кисейного платья. Одна только роза, приколотая к ее тощей груди, говорит, что на этом свете есть еще молодость!» [Там же, с. 135].

4. Дама легкого поведения, начинающая день или изображающая невинное кокетство. «Валерия Андреевна лежала под воздушным шелковым одеялом и лениво потягивалась. Она только что проснулась и выкуривала первую папироску. Глаза ее капризно щурились от луча, который сквозь окно настойчиво бил в ее лицо» [Там же, с. 122].

Как мы видим, в данной группе портретов комический эффект выстраивается на несоответствии статуса героя и его поведения. «В юмористических произведениях это один из наиболее частых случаев рядоположения несовместимого, присвоения героем не свойственной ему знаковой системы» [1, с. 167].

III. Немало в карикатуре и образов, построенных на внешнем контрасте героев. Как правило, это пары героев, которые обязаны появляться одновременно: невеста и будущая теща, муж и жена, двое друзей. Большинство карикатур подобного рода строится на простой антитезе. Чехов также активно использовал данный прием: «...в чеховском мире эффект комического возникает чаще всего уже из простого сопоставления, столкновения, наложения одного на другое, рядоположения таких явлений которые относятся к разным, несовместимым рядам. <...> Когда разное,

несовместимое сталкивается, оказывается рядом — высекается искра смешного» [1, с. 46].

Примером здесь могут стать хрестоматийные герои Толстый и Тонкий или многочисленные мамыши с дочерьми на выданье. Супруги также часто становятся объектами сопоставления: «Тонкая, как голландская сельдь, мамаша вошла в кабинет к толстому и круглому, как жук, папаше и кашлянула». [5, т. 1, с. 27].

Комический эффект такого рода карикатур нередко связан с сопоставлением человеческих характеров с музыкальными инструментами, породами собак, растениями и т. п. Акцент в данном случае также делается на какой-либо одной черте внешности: исхудавший студент похож на дворнягу, купчиха — на мопса и т. д. Чехов также использовал подобный прием в своем творчестве: «Иван Матвеевич и Петр Петрович с внешней стороны так же похожи друг на друга, как инструменты, на которых они играют. Петр Петрович — высокий, длинноногий блондин, с большой стриженной головой, в неуклюжем, короткохвостом фраке. Говорит он глухим басом; когда ходит, то стучит; чихает и кашляет так громко, что дрожат стекла. Иван же Матвеевич изображает из себя маленького, тощего человечка. Ходит он только на цыпочках, говорит жидким тенорком и во всех своих поступках старается показать человека деликатного, воспитанного» [5, т. 4, с. 190] и т. д.

В ранних рассказах Чехова наряд героя становится одной из причин его карикатурности. Так, сравнив три портрета, читатель без труда сможет выделить деталь одежды, общую для героинь (далее в цитатах курсив наш. — О. Л.):

Сама княжна, хозяйка трехоконного домика, сгорбленная и сморщенная старушка, сидит в большом кресле и то и дело поправляет оборки своего *белого кисейного платья*. Одна только роза, приколотая к ее тощей груди, говорит, что на этом свете есть еще молодость! [5, т. 2, с. 135].

Скоро отворилась дверь, и я увидел высокую худую девицу, лет девятнадцать, в *длинном кисейном платье и золотом поясе, на котором, помню, висел перламутровый веер*. Она вошла, присела и вспыхнула. Вспыхнул сначала ее длинный, несколько рябоватый нос, с носа пошло к глазам, от глаз к вискам [5, т. 2, с. 188].

Грябов, большой, толстый человек, с очень большой головой, сидел на песочке, поджав под себя по-турецки ноги, и удил. Шляпа у него была на затылке, галстук сполз набок. Возле него стояла высокая, тонкая англичанка с выпуклыми рачьими глазами и большим птичьим носом, похожим скорее

на крючок, чем на нос. Одета она была в *белое кисейное платье, сквозь которое сильно просвечивали тощие, желтые плечи. На золотом поясе висели золотые часики* [Там же, с. 195].

«Кисея — очень тонкая полупрозрачная хлопчатобумажная ткань. <...> В первое десятилетие XIX в. самой модной была кисея белого цвета. Позднее, с отказом от подражания античным образцам во внешнем облике, вышла из моды, и появиться на балу в белом считалось дурным тоном» [3, с. 116]. Мы видим, что у современников Чехова кисейное платье должно было вызывать ассоциации, во-первых, с чем-то устаревшим, вышедшим из моды, а во-вторых — с торжественной обстановкой, ведь кисейное платье — в первую очередь вечерний или даже подвенечный наряд.

Таким образом, во всех трех случаях эта деталь гардероба позволяет дать характеристику персонажа. Так, в первом случае, в рассказе «Раз в год», героиня так же «вышла из моды», осталась никому не нужной, как ее кисейное платье. Примечательно, что в данном произведении с помощью одежды характеризуется не только героиня, но и ее слуга: «У парадной двери стоит швейцар Марк, старый и дряхлый, одетый в *изъеденную молью ливрею*. Его колючий подбородок, над бритьем которого провозились дрожащие руки целое утро, свежевычищенные сапоги и *гербовые пуговицы* тоже отражают в себе солнце» [5, т. 2, с. 135]. С одной стороны, ливрея, как форменная одежда швейцаров, еще сохранилась на время написания рассказа. Так, у Я. Н. Ривоша об одежде швейцаров уже начала XX в. можно прочитать следующее: «...поверх же тужурки швейцары носили ливрейную шинель — нечто среднее по крою между сюртуком и военной кавалерийской шинелью. <...> Ливрею густо украшали большими металлическими пуговицами, типа лакейских» [4, с. 170]. Однако ливрея героя «изъедена молью», что в сочетании с «гербовыми пуговицами» дает читателю возможность понять, что времена благополучия данного дома остались в далеком прошлом.

В рассказе «Приданое» писатель не только одел героиню в кисейное белое платье, но и добавил золотой пояс и перламутровый веер — также предметы вечернего туалета. Подобный наряд говорил читателю о многом: об отсутствии у девушки собственного мнения, о ее подчинении матери, о желании поскорее выдать героиню замуж, о стремлении матери показать, что их семейство не хуже других, и т. д. При всей жалости, которую вызывают героини, нельзя не заметить и авторской иронии — из той

же кисеи сшиты занавески в доме: «На окнах герань, кисейные тряпочки. На тряпочках сытые мухи» [5, т. 2, с. 189].

Практически тот же самый наряд мы встречаем в рассказе «Дочь Альбиона», где белое кисейное платье, абсолютно нелепое для рыбалки, усиливает комизм ситуации и создает портрет «лишней», нелепой героини.

Примечательно, что понятие «кисейная барышня», предполагавшее смазливое личико, осведомленность в модных новинках и желание выйти замуж, появилось еще в 1861 г. (в романе Н. Г. Помяловского «Мещанское счастье»). К 1880-м гг. этот образ прочно закрепился в литературе и языке и предполагал насмешливое отношение [3, с. 207].

Хрестоматийно известная силой своей выразительности чеховская деталь также зачастую является именно деталью одежды — для карикатурных героев раннего творчества Чехова важен именно комизм подобной детали, ее несоответствие ситуации: «...и в циркулю входит пожилой мужчина в дубленом полушубке и валенках. Его голова и шея окутаны женской шалью» [5, т. 2, с. 35]. Или: «На этот раз старик был в форменной старомодной треуголке, и голова его походила на две утиные головы, склеенные затылками. Из-под фалды его шубенки болталась шпага. Рядом с ним двигался высокий и худой человек, тоже в треуголке» [Там же, с. 207].

Таким образом, мы видим, что портрет в раннем юмористическом творчестве Чехова основывается на базовых принципах создания карикатурного образа, дается, как правило, в начале произведения при первом появлении героя и строится, в первую очередь, на создании визуального впечатления.

-
1. Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М., 1979.
 2. Кирсанова Р. М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. М., 1989.
 3. Кирсанова Р. М. Русский костюм и быт XVIII–XIX веков. М., 2002.
 4. Ривош Я. Н. Время и вещи: Иллюстрированное описание костюмов и аксессуаров в России конца XIX — начала XX в. М., 1990.
 5. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М., 1974–1983. Т. 1–4.
 6. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1971.